

LOS MÁRGENES DEL CUENTO TRADICIONAL EN LOS SIGLOS DE ORO (NOTAS DE LECTURA A LA OBRA DE MAXIME CHEVALIER)

PEDRO RUIZ PÉREZ
Universidad de Córdoba

RESUMEN

En sus numerosos trabajos Maxime Chevalier ha ofrecido un valioso repertorio de cuentos folklóricos y tradicionales, extraídos en gran medida de los textos literarios de los siglos XVI y XVII. Mayor importancia aun tienen las reflexiones que ha ofrecido y que ha propiciado a partir de las relaciones entre oralidad y escritura, tradición y literatura culta en los siglos de oro. Este artículo reconoce la aportación del maestro y apunta algunas consideraciones sobre los márgenes del cuento tradicional, en sus relaciones con algunos de los considerados géneros literarios, prestando atención a los apotegmas de Juan Rufo.

PALABRAS CLAVE

Cuento tradicional, Maxime Chevalier, Oralidad, Juan Rufo.

ABSTRACT

Maxime Chevalier has given us in his many books, studies and editions, a very rich collection of traditional and folk tales, largely from Spanish Golden Age literary texts. His conclusions have more value still, because they suggest new reflexions about orality and writing, tradition and learned literature in Spain during XVIIth and XVIIIth centuries. This paper celebrates his mastership and, from it, proposes some considerations about the frontiers of the traditional tales and its relations with literary genres, specially around Juan Rufo and his *apotegmas*.

KEY WORDS

Traditional tales, Maxime Chevalier, Orality, Juan Rufo.

RESUMÉ

À ses nombreuses oeuvres Maxime Chevalier a donné aux lecteurs et à la recherche un tres riche répertoire de contes folkloriques et traditionels, provenants au plus grand part des textes littéraires du siècle d'or. Pourtant, il a donné aussi d'importants conclusions et a rendu propices les réflexions sur l'oralité et l'écriture, tradition et littérature culte au siècle d'or. Cet article

reconnais l'aportation du maître et il suggère quelques considerations sur les seuils du conte traditionnel et ses relations avec les genres littéraires, surtout en consideration des *apotegmas* de Juan Rufo.

MOTS-CLÉS

Conte traditionnel, Maxime Chevalier, Oralité, Juan Rufo.

La cultura humanista nunca estuvo exenta de tensiones internas detrás de la rotunda fachada de su afirmativa conciencia de renovación. Cuando su saber abandona los ámbitos del ideal y toma tierra en los distintos espacios nacionales europeos, su aclimatación se produce en una dialéctica en torno a una serie de polaridades, establecidas a partir, justamente, de sus pretensiones de restauración de un orden clásico situado en la antigüedad grecolatina. Ya han sido estudiadas las relaciones entre el retorno a las fuentes y la voluntad de innovación, entre la autoridad de los clásicos y los frutos de la experiencia, entre el cultivo del latín y la exaltación de los valores de las lenguas nacionales, entre el mantenimiento de la herencia de los siglos medios y el anhelo de ruptura, entre el valor de la palabra escrita y la exaltación de la oralidad, tensiones todas ellas insertas en el concepto mismo de “renacimiento” y la concepción que al mismo otorgaron sus protagonistas¹. La mayor parte de las ambigüedades y aun contradicciones de este discurso se pueden resumir en la conciencia de la distancia que comenzaba a separar la cultura sabia y la cultura popular y en la voluntad de suturar en cierta medida esta escisión a partir de la vocación pedagógica que alienta en la raíz misma de los *studia humanitatis*, a los que, entre el ocaso del siglo xv y los albores del xvi viene a sumarse el impacto de la cada vez más pujante cultura vinculada a la imprenta².

En este panorama, las fronteras entre los circuitos culto y popular se mantienen de forma muy borrosa, y su permeabilidad se acentúa en la dirección que lleva del segundo al primero, aunque no falten numerosos indicios de trasvases y contaminaciones en la dirección contraria. Si el fenómeno se hace patente, entre otros, en los campos de

¹ Por ceñirnos a estudios monográficos relevantes, baste citar, respectivamente, las obras de David Quint (1983), Eugenio Garin (1947, reed. 1981), Avelina Carrera de la Red (1988), Johan Huizinga (1930, reed. 1982), Margherita Morreale (1959) y de Christoph Strosetzki (1997). Recojo un estado de la cuestión sobre estos aspectos en Ruiz Pérez (1987).

² Véase, para cada una de estas perspectivas, Francisco Rico (1993) y Elizabeth Eisenstein (1994).

la ética práctica y de los valores estilísticos, la confusión es mayor en lo concerniente a un territorio tan lábil como el que corresponde a lo que hoy llamamos literatura y que en la época, sin la validez de este concepto, resultaba difícil de aprehender entre los límites de las *litterae humanae* y de la práctica cada vez más consolidada y respetada de los romancistas. Aunque en ningún caso las distintas formas del cuento tradicional llegaron a formar parte del conjunto de prácticas y saberes relacionados con las letras, del que lo mantenían alejado su naturaleza oral, su carácter popular, sus raíces tradicionales y su lengua vulgar, desde muy pronto sus rasgos distintivos fueron reclamados como un complemento necesario tanto en la formación del hombre de letras como en la figura más concreta del cortesano, como se aprecia en las páginas de Juan de Valdés, Mal Lara, Castiglione o Lucas Gracián Dantisco, por no hablar de quienes, como Santa Cruz, Pinedo, Zapata o Arguijo se dedicaron a recopilarlos o de quienes los mezclaron en sus misceláneas con la herencia de los clásicos, ya antes de que creadores como Cervantes o Lope de Vega recurrieran a su acervo para matizar sus textos o incluso para alimentar su creación.

En esta última vertiente de las letras el fenómeno es más apreciable, ya desde fecha muy temprana, en las puertas de lo que hoy llamamos "literatura", cuando el discurso escrito se presenta como una situación de oralidad, en la que los interlocutores rellenan sus silencios con la narración de anécdotas o sucedidos que brotan del germen del cuento tradicional. Cuando los jóvenes protagonistas de la *cornice* del *Decameron* se retiran a las colinas de Fiesole huyendo del mal que amenaza la ciudad de Florencia, sus reuniones, entre académicas y cortesanas, se amenizan con los relatos orales de cuentos y anécdotas que se convierten en *novellas* a partir de la idealización del escenario campestre y de lo que en él se contiene y se narra, por la presencia misma de unos personajes-narradores educados en los hábitos de la cortesanía y, finalmente, por una actitud prerrenacentista correspondiente a la derivación hacia el humanismo vulgar de su autor, en alternancia con el cultivo de una escritura neolatina culta. Boccaccio marca, para una tradición de varios siglos, el procedimiento de transformación de una materia de raíces tradicionales en una forma literaria, a partir de la oralidad de la situación coloquial de unos personajes-narradores cultos, tan cultos como los oyentes con los que de forma rotativa van intercambiando los papeles³. A partir de estos momentos la transmisión

³ Cf. Georges Güntert (1997).

del cuento tradicional seguirá un camino paralelo al desarrollo de la narración escrita que dejará paso a la literatura moderna, pero con continuos roces, interferencias y contaminaciones entre ambos universos de discurso.

En la relación subsiguiente el cuento tradicional, con sus diversas metamorfosis, desde el refrán o la frase proverbial al desarrollo narrativo más complejo, suscita a nuestra perspectiva una serie de problemas específicos en la configuración del discurso literario, especialmente en los niveles –cronológicos o estéticos– en los que éste se plantea como un intento de escribir la oralidad. Su estudio puede abordarse con notables frutos desde una perspectiva antropológica o folklórica, o incluso con una erudición casi entomológica, pero sus enfoques, aun proporcionando una indispensable riqueza de datos, no son suficientes para los intereses de la historia literaria, en la que, sin embargo, no puede faltar la consideración de este componente colateral, especialmente en el marco de los que venimos denominando como “siglos de oro”, cuya riqueza procede no sólo de la capacidad de sus autores para asimilar el legado clásico proporcionado y actualizado por el humanismo renacentista, sino sobre todo del fecundo esfuerzo por asimilar la cultura viva de unos componentes tradicionales y populares que ejemplifican a la perfección los cuentos de transmisión oral⁴.

Así queda de manifiesto a partir de los trabajos, recientemente reactualizados, del maestro del hispanismo francés Maxime Chevalier, cuya trayectoria investigadora, además de su valor intrínseco, diseña el marco más idóneo para engastar el estudio de esta materia de forma que combine las exigibles dosis de rigor y erudición con la perspectiva crítica que, sin una enfática explicitación, dota de todo su sentido al conocimiento de esta materia y de sus relaciones con el universo de las letras del período. Su germinal y sistemático asedio a la difusión y asimilación de la materia ariostesca en la cultura y las letras españolas significó un acercamiento ejemplar al conocimiento de una tradición literaria, en la que las estructuras y los más mínimos elementos constitutivos eran expuestos en su fecundante actuación, desbordante respecto a los límites genéricos y aún de registros estilísticos y niveles culturales, como puso de relieve al mostrar sus huellas en el romancero peninsular (Chevalier, 1966 y 1968). Desde esta perspectiva, de recepción y recreación, la materia original mostraba su transformación como garantía de

⁴ Intento una aproximación a su caracterización en Ruiz Pérez (1995). Para la relación con el legado grecolatino, véase M^a Pilar Cuartero Sancho (1981).

vitalidad y, por ello, de permanencia, enriqueciéndose en una tradición que no se ceñía al modelo del texto original, sino que, incluso al margen del conocimiento directo del mismo, se expandía en una constante reelaboración que multiplicaba sus perspectivas, al tiempo que dejaba de ser patrimonio exclusivo de un determinado tipo de lector (o de lector-autor) para contaminar desde la corte de Ferrara los discursos más populares o popularizados. Más tarde, al plantear los problemas de la lectura de los textos cardinales en el canon vernáculo (Chevalier, 1977), apuntó cómo ésta no podía ceñirse a los mecanismos que hoy nos resultan más familiares en nuestra experiencia culta, aportando datos poco atendidos y seminales observaciones sobre la naturaleza de los consumidores de cada género literario y sus específicas estrategias de recepción.

No es de extrañar, pues, que en paralelo a estas indagaciones Chevalier haya naturalizado entre los estudiosos de las letras áureas la atención al venero inagotable y vivificador de los cuentecillos, a través de una dilatada labor que ha dado como fruto un rico rosario de publicaciones, en forma de estudios, recopilaciones y repertorios⁵. Todos estos acercamientos a la constitución de un *corpus* y su elucidación crítica alcanzan ahora su plenitud con una última entrega, que corona esta fase de su labor y la proyecta en toda la amplitud de su dimensión con los problemas suscitados, ya no en el bien esclarecido núcleo de la tipología y funcionamiento del cuento tradicional, sino en el de las relaciones que se establecen en sus márgenes (Chevalier, 1999). El propio autor ofreció ya hace algunos años una cumplida muestra de la fecundidad de sus indagaciones para el conocimiento, no sólo del trasfondo de un autor de reconocida formación culta, sino de la propia superficie textual de sus obras, acercándose entre ambos extremos al núcleo definitorio de su escritura. Así, nos mostró ya una perspectiva renovada de Quevedo a la vez que una prueba de su incardinación en la cultura viva de su tiempo, enfocando la agudeza conceptista como una realidad más compleja que la de una simple opción estilística propia de un debate en el seno de una cultura selecta y aristocrática (Chevalier, 1992). Su reflexión puede ampliarse y proyectarse, siguiendo sus apuntes y sugerencias, a muchos otros aspectos de la cultura literaria

⁵ Para la mayor parte de los lectores será innecesario reseñar títulos como *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro* (1975), *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro* (1978), *Tipos cómicos y folklore* (1982) o *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro* (1983), entre otras ediciones del investigador.

de los siglos XVI y XVII –y aun posteriores, como él mismo ejemplifica–, que posiblemente podrán leerse a nueva luz, si no es que encuentran una explicación más coherente, desde la consideración de este *corpus* y, sobre todo, de su funcionamiento, que ahora pueden resultarnos mucho más familiares, en especial tras la entrega de este volumen de estudios cuya coherencia interna y unidad metodológica lo convierten prácticamente en una monografía sistemática sobre el cuento, cuya definitiva solidez sólo es comparable a su capacidad de sugerencia y al volumen de problemas literarios que permite replantearnos.

UN ESTUDIO CANÓNICO

Como señala en una sobria nota preliminar, la mayor parte de los trabajos que se incluyen en el volumen habían conocido ya la vida impresa. Podemos añadir que, asimismo, habían granjeado justa fama a su autor de ser uno de los mejores concededores del cuento folklórico en los siglos de oro, pero también de ser uno de los investigadores que con más acierto y fecundidad habían extraído conclusiones y planteado revisiones de lecturas de aspectos centrales en la cultura literaria de la época, en particular en lo tocante a las relaciones entre la oralidad y la escritura⁶. Este hecho bastaría para justificar la aparición de una obra recopilatoria, que sintetizara los hitos de esta trayectoria y pusiera al alcance del estudiante –y de muchos estudiosos– trabajos a veces dispersos en publicaciones desaparecidas o de difícil acceso. No obstante, la actitud del maestro no podía limitarse a esta mera colectánea: sin alharacas, sin grandes gestos y con escasas adiciones, Maxime Chevalier recompone su trayectoria erudita y crítica y ofrece nueva luz sobre los elementos que convergen en el título de la obra y, sobre todo, de sus complejas y cambiantes relaciones. Así, el cuento tradicional, la cultura y la literatura se ven iluminados por nuevas perspectivas, que contribuyen a perfilar –en algunos casos, casi a inaugurar– nuestros conocimientos sobre sus perfiles y sobre los elementos de contacto u oposición que mantienen, en especial en el período áureo, cuando los límites de las culturas –popular y sabia, oral y escrita– se apuntaban, pero aún no habían adquirido su actual rigidez⁷.

⁶ Algunos aspectos de la convivencia y relaciones entre estas dos formas complementarias de transmisión son el objeto de estudio de Margit Frenk (1997), con conclusiones divergentes respecto a las sustentadas por Chevalier.

⁷ Cf. Ricardo García Cárcel (1989), y J. M^a Díez Borque (ed., 1995).

Sus fecundos esfuerzos por definir con precisión la exacta naturaleza del cuento tradicional frente a otras realidades –facecia, apotegma, chiste, fábula, ejemplo...– trenzan la sólida base teórica aprendida de la escuela de los folkloristas europeos con la paciente y reposada reflexión surgida al hilo del conocimiento directo de los cuentos, escogidos sabiamente de entre los millares de páginas de los textos áureos que Chevalier ha fatigado, no como un diletante lector borgiano, sino con el rigor del historiador y el filólogo. Así, el documento se convierte en el pilar insustituible de la indagación, pero no es por sí mismo una realidad, sino un interrogante que se abre a múltiples perspectivas de indagación crítica, singularmente las derivadas de la paradójica, pero inevitable convivencia de una vida oral con una difusión escrita: el cuento tradicional no es tal sin la primera, pero no tendríamos constancia del mismo –excepción hecha de las encuestas antropológicas sobre el folklore del presente– sin su plasmación en un texto escrito, es decir, sin su más o menos subrepticio cruce de fronteras entre dos mundos, si es que éstos se hallaban realmente tan separados entre sí. Al asentarse en esta dualidad, Chevalier define con precisión una metodología investigadora, que ha ido extendiendo con sistemática paciencia a lo largo de un cuarto de siglo de minuciosas lecturas, pero va mucho más allá, al situar su punto focal justo en el núcleo de las relaciones de comunicación entre las dos caras de la cultura áurea, la de la oralidad y la de la escritura, la del folklore y la de la cultura sabia, la de lo jocoso y la de lo doctrinal.

La mirada en ocasiones microscópica del investigador recompone el espeso haz de relaciones, la compleja trama que tiende sus hilos de ida y vuelta a ambos lados del papel impreso, aportando pruebas fehacientemente documentadas de estos trasvases, pero en su punto de partida Chevalier no olvida –aunque no tenga que recordarlo continuamente, para no menoscabar la inteligencia de su lector– que esta realidad no sólo se localiza en los sótanos de las letras renacentistas y barrocas, sino también en sus cumbres señeras, como lo demuestra la facilidad con que las figuras que personifican las grandes obras pasaron a convertirse –si no es que venían de ese mismo universo– en materiales del folklore popular y tradicional. Tales son los casos de Celestina, Lazarillo, Don Quijote, Don Juan..., por no incluir en la misma relación casos como el de la construcción de la imagen de Quevedo como protagonista de chistes más o menos infantiles. Ahondando en estas circunstancias el maestro de Burdeos plantea a sus lectores y a los estudiosos de esta veta de la cultura áurea la necesidad de establecer una precisa distinción

entre la conceptualización del cuento tradicional, ceñido a una transmisión oral que lo hace objeto de múltiples variantes antes de fijarse en un texto escrito, y la del cuento folklórico, que tiene un carácter más o menos popular (o popularizado) y que mantiene su vigencia en la tradición oral actual, habiendo podido discurrir por cauces escritos o desarrollarse a partir de textos cultos, sin excluir la posibilidad de convertirse en un elemento de erudición. Todos los avances metodológicos que se han realizado en esta dirección no reducen, sin embargo, la diversidad y complejidad de la materia tratada en su dimensión real, en sus concretas manifestaciones, entre la tradición folklórica y la literatura sabia.

En tal perspectiva, el panorama recopilatorio pacientemente recompuesto acaba imponiendo otra realidad, cuya aparente simplicidad y evidencia no le restan carácter decisivo a su consideración: lo tradicional sólo se convierte en tal con el paso del tiempo, y, a todas luces, éste no era el mismo para los eruditos que, como Santillana, Erasmo, Mal Lara, Correas o Arguijo (por citar algunos de los humanistas destacados y habituales en los escritos de nuestro autor), dedicaban su atención a estos elementos entre los siglos xv y xvii, que para nosotros, estudiosos de la literatura a comienzos del tercer milenio. No es extraño, pues –aunque no fuéramos conscientes de ello hasta la llamada de atención de estas páginas–, que la actitud de humanistas y eruditos cultos difiriera de la que puede adoptar el filólogo actual, ya que, entre otras cosas, no le conceden el mismo valor a la expresión popular, sobre todo si no se impone sobre ella el paso de varios siglos y la consciencia de esta realidad. A partir de esta constatación, el crítico que sigue los pasos al Chevalier erudito problematiza una cuestión: “entre la extensa difusión de los relatos folklóricos y su función en la literatura existe un desnivel manifiesto” (Chevalier, 1999, p. 24), concluyendo su reflexión con una auténtica reinterpretación de la actitud humanista ante la cultura popular, que pone en tela de juicio la aceptada valoración de ésta por los herederos de los *studia humanitatis*.

Sin duda, este cuestionamiento se sitúa en el meollo de las aportaciones de esta obra, y lo hace como decantación del trabajo y las noticias recogidas a lo largo de más de dos décadas, de un proceso de análisis de una realidad observada en toda su diversidad y de las inferencias llevadas a cabo a partir de los datos que las encuestas sucesivas iban proporcionando. Bastaría esta realidad para hacer acreedora de todo respeto a esta, por otra parte, serena y ajustada perspectiva crítica, si no contáramos también con los frutos concretos y positivos que aporta, más

allá de lo beneficioso de todo sacudimiento de las convicciones aceptadas. Véase, si no, la ajustada síntesis que Chevalier ofrece del proceso de surgimiento, de “emergencia”, como él lo llama con toda propiedad, de la novela corta. En este género el autor establece un paradigma de la transición que se produce a principios del siglo xvii y que separa, si no a la cultura sabia de la popular, sí a la cultura escrita de la que se mantiene en los límites de la oralidad. Lejos quedan ya, efectivamente, los tiempos de Juan de Valdés y su entusiasta (y manuscrita) defensa de la naturalidad expresiva, identificada con el habla y ejemplificada con los refranes, frecuentemente decantación de un cuento tradicional. Siguiendo estas páginas, comprendemos con claridad que, si en el siglo xvi la oralidad y la escritura siguieron caminos imbricados por numerosos trasvases y contaminaciones, en la centuria siguiente estos caminos comienzan a hacerse paralelos, es decir, a cumplir su condena de no encontrarse en adelante. Con el cambio de siglo, resume Chevalier, los *auctores*, es decir, los portadores de la *auctoritas*, dejan de participar en una doble cultura; al escribir, se produce una progresiva selección de las fuentes escritas, disimulando, si es que se mantienen, las raíces tradicionales, hasta alcanzar una definitiva elección literaria (que hay que situar en Cervantes), que trae como consecuencia que el material tradicional se reserve a los tipos (y géneros) bajos y populares, con una voluntad caracterizadora de sesgo negativo y burlesco, como se manifiesta en el entremés, última reserva de esta materia en los géneros que hoy consideramos vinculados al canon de lo literario. El cuento, afirma convincentemente el autor, queda relegado al analfabeto por el auge de la novela cortesana y el sentido de la urbanidad, que radicaliza la oposición entre el campo –refugio privilegiado de lo folklórico y tradicional– y la ciudad, que se nutre y se identifica con una cultura sabia, una cultura de clase y de dimensión internacional.

El conjunto de estudios suscita con su panorama una serie de perplejidades, y no precisamente por carencias propias. Más bien se trata de sugerencias provocadas por un libro que, como todas las grandes obras, abre más perspectivas que las que concluye. Y es que el volumen ofrecido por Chevalier, en lugar de una simple recopilación de trabajos anteriores, se nos impone como un nuevo –y enriquecido– eslabón en una cadena que, según el autor confiesa con sabia modestia, es y será siempre un trabajo “incompleto”. En el camino, Chevalier nos deja, con una inteligente disposición del índice, un amplio y relativamente ordenado catálogo de los frutos de su trabajo de indagación y encuesta, acompañado por las oportunas reflexiones que enriquecen esta tarea

y la separan afortunadamente del centón erudito. En estos tiempos en que tanta –y suponemos que efímera– vigencia ha adquirido la noción de “canon” y los debates teóricos en torno a ella, Maxime Chevalier, como ha venido haciendo en todas sus obras, nos ofrece a propósito de las letras áureas una sencilla lección sobre la naturaleza histórica del concepto de lo canónico, de la variedad de su constitución y de la necesidad de contar con los elementos que lo circundan en sus márgenes para entender y apreciar su exacta naturaleza, pues no podemos acercarnos –menos aún tras la publicación de este volumen y de las anteriores obras del autor– a las letras cultas sin contar con la palabra viva y vivificadora de los cuentecillos tradicionales.

ALGUNOS PROBLEMAS EN LOS MÁRGENES DEL CUENTO TRADICIONAL

No obstante y sin perjuicio de esta valoración, conviene añadir algunas matizaciones, que son menos objeciones a las propuestas de Chevalier que resultados de la reflexión a que invitan sus iluminaciones. La primera procede, justamente, de la misma dimensión internacional que se potencia en la cultura de las ciudades europeas en el xvii, y que tenemos que reconocer como heredera directa del humanismo del siglo anterior, un humanismo que, al igual que administró con sabia mano la dualidad de latinismo y lengua vernácula, combinó, si bien en dosis desiguales, la herencia más culta con un saber más cercano e inmediato, en el que se percibía una mayor potencialidad de sentido práctico; la *Filosofía vulgar* de Mal Lara, con su erudito comentario del refranero, es una buena muestra de este carácter híbrido, aun más patente en el hecho de tratarse, como tantas otras piezas maestras del humanismo sevillano, de un producto académico, en el que participaron y se reconocieron los miembros más ilustres de todo un estamento sociocultural. Como en otros casos, la imprenta sirvió de puente para la comunicación entre este núcleo culto y un público de potenciales compradores y lectores cada vez más difuso. Pero un puente no es sólo algo que une, ya que sólo tiene ser y sentido por la existencia misma de dos realidades, de dos orillas separadas. Así, al tiempo que la imprenta une, remarca la distancia existente entre el emisor culto y el receptor popular. Cuando esta realidad incorpora su componente dinámico, las diferencias se neutralizan, pues, al generalizarse la cultura de la imprenta –y esto ocurre, para los géneros que nos ocupan, a partir de los inicios del xvii– se eliminan o, al menos, se reducen las

distancias entre los participantes en los dos extremos de su circuito, el de la producción y el del consumo. Dicha neutralización favorecería, muy posiblemente, la pervivencia de la materia tradicional, aunque seguramente con el pago de un peaje obligado, el de su metamorfosis y adaptación a los ropajes de la nueva cultura modelizada, entre otros factores, por la imprenta.

La dinámica introducida por este último factor, su extensión y su inseparable vinculación al desarrollo de los modelos literarios, generalizado a partir del siglo xvii, es un factor decisivo en la consideración de las relaciones establecidas entre los dos universos de cultura, el sabio y el popular, en relación a los dos circuitos de transmisión, el escrito y el oral. Así, la actitud conciliadora apreciable en el siglo xvi se diluye en el siglo xvii, si bien esta distinción cronológica debe precisarse en función de las diferencias genéricas, pues, por ejemplo, en esta última centuria son bien distintas las actitudes manifestadas en la consolidación de la novela cortesana, donde la observación de Chevalier sobre la oposición de mundos urbano y rústico es incontestable, y en el marco de la teatralidad del corral, donde no sólo conviven el entremés y la comedia, sino que también en el seno de ésta se produce la coexistencia y aun la fusión de las dos tradiciones; la distinción, por otra parte, no puede generalizarse con valor absoluto, pues otros sistemas de relaciones emparentaban los dos géneros, el novelesco y el comédico, y les hacían compartir sus rasgos, como ya indicara el propio Lope de Vega en su *Arte nuevo* o en las reflexiones contenidas en sus relatos a Marcia Leonarda. Son en gran medida las oscilaciones, estrategias y acomodaciones de un cada vez más imperioso mercado las que matizan las complejas alternancias en los procesos de unión o de diferenciación entre los dos mundos, el de la oralidad y el de la escritura.

Junto a este factor, pero sin separarse demasiado del mismo, encontramos los cambios que se operan en el modelo ideal del hombre culto y/o aristocrático, con una evolución que lleva del cortesano al discreto como paradigma del gentilhomme, es decir, dos imágenes modelizadas por la imprenta –con la difusión de respectivos tratados–, pero que responden a dos realidades históricas de diferencias apreciables y que, en el plano que nos ocupa, suponen en la cultura española la imposición del severo y circunspecto hombre de la Contrarreforma y el abandono del paradigma del *vir doctus et facetus*, que apenas encuentra refugio en los territorios del ingenio conceptista, como muy bien ha historiado el propio Chevalier a propósito de Quevedo. En este marco es evidente que la proscripción del chiste jocoso, dimensión tan esencial en el

cuento tradicional, se impone por razones morales, para ser sustituido por una dimensión doctrinal que potencia la materia ejemplarizante, tanto si pervive en el discurso de la oralidad (la tronante homilética barroca) como si se acomoda al molde de la escritura, y también en este marco tendrá que competir con la visualidad del emblema, como ya se apunta en el germinal *Guzmán de Alfarache*⁸.

Estos procesos de metamorfosis y adaptaciones son, si no los que explican, los que bien podrían constituir algunos de los fenómenos de contaminaciones y ramificaciones de la tradición del cuento folklórico, como ocurre del lado de la literatura apotegmática, género de raíces humanísticas y que adquiere un protagonismo individualizado en las últimas décadas del xvi, antes de dejar paso a una cada más amplia personalización de las anécdotas jocosas, ejemplarizantes o, sencillamente, ingeniosas. A través de este camino los *dicta et facta memorabilia* del primer humanismo y su admirado clasicismo dejan paso –siguiendo la misma secuencia de *imitatio*, *translatio* y *emulatio* que en otros ámbitos de las letras y de la cultura– a las sentencias agudas o paradójicas de personajes individualizados, que adoptan o soportan en ocasiones la máscara (o *figura*) heredada del bufón o el truhán, según el propio Chevalier ha señalado en diversos trabajos, particularmente a propósito de los *Cuentos* recopilados por Arguijo *et alii*, que él mismo editó con Beatriz Chenot (1979). Baste recordar el papel que estos dichos agudos, tan cercanos a los tipos del cuento folklórico, desempeñan, con la debida transmutación literaria, en la novela de *El licenciado Vidriera*, por no insistir en su valor de caracterización del personaje de Sancho⁹.

Igualmente, podríamos apelar a esta ramificación y transformación del cuento tradicional para ofrecer una hipótesis aceptable en la expli-

⁸ En sus páginas encontramos, además de los cuentos señalados por Chevalier, los emblemas apuntados por Sagrario López Poza (1996). Habría que poner toda esta mezcla en relación con su voluntad de “creación de un público” hecho de la convivencia de cultos y vulgo, como ha subrayado en su prólogo Anne Cayuela (1996).

⁹ He apuntado parte de esta problemática en Ruiz Pérez (1998). La distancia con el punto de partida se refleja perfectamente en la comparación con la *Floresta española de apotegmas o sentencias, sabia y graciosamente dichas, de algunos españoles* (Toledo, 1574), de Melchor de Santa Cruz, que coincide con el modelo de Rufo –entre otros rasgos distintivos del género– en su vinculación a la imprenta, la pérdida del carácter moral, la nacionalización y la vinculación a unas formas de oralidad, pero se separa de la obra del cordobés en el carácter misceláneo propio de una “floresta”, donde la ordenación por temas o, sobre todo, tipos ni se acerca a la coherencia estructural y a la unidad de que dota a la obra de Rufo su proyección en personaje protagonista de todos los dichos jocosos.

cación de las resbaladizas relaciones que vinculan los primeros tanteos novelescos en nuestra Península (como es el caso de Timoneda) con los de otras latitudes europeas, ya que el sustrato del cuento puede originar fenómenos de poligénesis en los que no es necesario apelar a una fuente erudita directa en la escritura de nuestros prosistas, aunque, muy probablemente, la explicación más plausible haya que buscarla en una combinación de ambas tendencias, como una nueva herencia de la cultura humanista y sus particulares modo de *inventio*.

Valga en este caso la referencia a la necesidad de incorporar a los brillantes análisis de Chevalier la consideración de otros factores colaterales, en concreto, el peso que pudo ejercer en el paso del cuento tradicional a las formas de novela corta la referencia de los *novellieri* italianos, con el específico papel desempeñado por Boccaccio, en cuyo *Decameron* podemos apreciar algunos de los procesos que adquieren plena carta de naturaleza en la novela cervantina, pero en circunstancias bien distintas de las que la contextualizaron a principios del siglo XVII. Si estos autores pudieron beber en las fuentes alimentadas por la tradición folklórica, habrían podido servir, más propiamente que de modelos, de ejemplos para los españoles del tardío renacimiento respecto a su propio acervo de saberes tradicionales, aunque cada caso concreto de paralelismos siga planteando sus propios problemas de delimitación.

El establecimiento de los perfiles del cuento tradicional realizado por Chevalier y aun la indagación en las relaciones específicas que mantiene esta forma singular con la escritura de modelos genéricos como la comedia o la novela cortesana, no agotan el repertorio de problemas suscitados por estas breves piezas, sino que, más bien, abren la perspectiva a una problemática diferente, en la que cabe alumbrar algunos procesos poco atendidos en la conformación del discurso literario y en la caracterización de éste con la introducción del cuentecillo en el sistema de formas narrativas de los siglos XVI y XVII y, por extensión, en la proyección de sus modelos, incluso más allá de lo rastreado por este autor, en los límites de las pervivencias del folklore en la actualidad.

En uno de los cuentos recogidos del *Vocabulario de refranes* de Correas en el reciente volumen recopilatorio el personaje que confunde la alacena con la ventana exclama mirando a su interior: "Hace oscuro y huele a queso" (Chevalier, 1999, p. 230). La frase constituía, antes de la lectura de estos estudios, uno de mis recuerdos infantiles como una de las expresiones chistosas con que mi padre nos regalaba a mis hermanos y a mí en las noches de invierno. El reencuentro con

esta acuñación en las páginas de un libro erudito no sólo me permitió conocer los orígenes del dicho con que mi padre exorcizaba nuestros miedos pueriles, además de sumar un nuevo dato en la documentación de la vitalidad de una transmisión tradicional; también me permitió, a la luz de los conocimientos filológicos, entender mi incipiente fascinación por la literatura y, de paso, replantearme algunos de los mecanismos latentes en la acuñación de este tipo de frases. El disparate semántico que establecía la coordinación de las dos afirmaciones (“estar oscuro” y “oler a queso”), insinuando y contradiciendo al tiempo la lógica de la sintaxis, hechas de causalidades, adversaciones, condicionantes o finalidades, establecía una suerte de *nonsense* que, aun después de identificarlo como un recurso a la sinestesia fuertemente historizado por la poética barroca, abría las puertas a un territorio distinto al de la estricta y coherente cotidianidad, como si, al modo de una nueva Alicia, permitiera asomarse al otro lado del espejo. La persistencia en la memoria, por si no resultara suficiente la eficacia de su desviación semántica, venía garantizada –ahora puedo apreciarlo– por su perfecta construcción al modo de un octosílabo perfectamente regular, cuya sistemática acentuación alternante le otorgaba la modulación necesaria para ser evocada o evocar versos de mayor calado lírico, pero de no menor perfección técnica en su composición ni menor eficacia expresiva.

La evocación ha permitido –y es su única justificación en estas páginas– reflexionar sobre la presencia de mecanismos consagrados por la poética culta en la constitución de los cuentos tradicionales, aunque en este caso más bien habría que considerar el papel mediador de la poética del romancero, en la que ninguno de los mecanismos señalados resulta extraño. El hecho es aún más indicativo de la existencia de una línea de continuidad que permite engarzar, sobre todo a través de discursos marcados por la oralidad, las formas y modos literarios con los propios de la tradición oral, con las consiguientes intersecciones y asimilaciones entre ambos extremos opuestos, si es que éstos pueden admitirse más acá de su definición ideal. A partir de estas consideraciones pueden reformularse algunas de las que venían siendo consideradas como respuestas a los problemas en la constitución del discurso literario o, más bien, pueden formularse una nueva serie de interrogantes en torno al mismo. Baste por el momento con esbozar algunas de estas perspectivas, con las que intentar sistematizar algunas observaciones ya apuntadas en las páginas precedentes.

Nos puede servir como referencia la colección de Juan Rufo *Las seiscientas apotegmas* (1596), un texto relativamente bien conocido,

delimitado por su constitución editorial (un texto impreso de autor identificado y reconocido) y por su ubicación cronológica casi en la transición entre dos siglos. La contigüidad del (o con el) cuento tradicional plantea, en primer lugar, el problema de las contaminaciones: si ya Chevalier documentó y analizó suficientemente la presencia del ingenio popular propio del cuento tradicional en formas cultas, de la poesía de Garcilaso a la escritura de Quevedo, a través de la práctica cortesana del motejar, el texto del cordobés plantea la circunstancia contraria o complementaria: la aplicación del saber desarrollado en la práctica culta al ejercicio de ingenio que actualiza uno de los modelos más característicos del cuento tradicional, el de la réplica ingeniosa, que puede rastrearse en el siglo siguiente en los cuentos chistosos recopilados por Juan de Arguijo y sus compañeros del círculo culto sevillano; en ellos puede documentarse prácticamente el mismo catálogo de flores retóricas que se vienen señalando en la *elocutio* de la poesía culta contemporánea, con un foco relevante en la propia Sevilla¹⁰, por lo que habría que considerar la posibilidad de un fenómeno de ida y vuelta, de doble dirección, en la influencia estilística. La tesis, en definitiva, vuelve a replantear la permeabilidad entre dos ámbitos culturales, el sabio y el popular, que no aparecen tan estancos como habían venido dibujándose.

Siguiendo con la manuscrita recopilación sevillana, sus situaciones jocosas y las réplicas agudas de sus protagonistas se mantienen en el marco de la transmisión tradicional, pero acentúan, hasta elevarlo a rasgo distintivo, la identificación de algunos de los personajes, que sustituyen con su reconocida historicidad la función habitualmente encomendada al “figura” en este tipo de cuentecillos chistosos. Si desde esta sarta de anécdotas chispeantes entresacadas de las calles sevillanas volvemos la vista al libro de Rufo, nos encontramos con un nuevo problema, el del desplazamiento de un determinado modelo estructural, la situación risible habitual en el cuento tradicional, a un nuevo valor discursivo, a partir de dos elementos característicos de la cultura literaria: la ficcionalización

¹⁰ En los círculos académicos de esta ciudad no faltaron autores que supieron unir su relación con una cultura erudita y literariamente refinada con la práctica de una poesía jocosa, del ingenio o de la sal, en los márgenes mismos del cuentecillo en verso, en el verso tradicional de los metros octosilábicos. Así, Baltasar del Alcázar o Juan de Salinas, por citar los más conocidos y relevantes, juegan en los ambientes poéticos el mismo papel que el maestro Farfán en el plano del ingenio ligado al cuento popular, sin que ello sea obstáculo en el caso del primero para compartir con los más respetados poetas cultos la galería de retratos de Pacheco.

y la difusión impresa. Por la primera, Rufo se proyecta en personaje y, con un discurso de autobiografía fingida por yuxtaposición, se hace protagonista de una serie de situaciones que, entre la confesión y la semejanza con el modelo tradicional, indagan en los aún inexplorados territorios de la ficción, al asentar su validez no tanto en el criterio de verdad histórica (también ausente en el cuento tradicional), cuanto en su singularidad y eficacia expresiva (ésta sí característica del cuento). En forma paralela, al ofrecer la recopilación a la imprenta, con una firma reconocible y en un volumen que incluye también una muestra de la producción poética del autor¹¹, subvierte radicalmente la caracterización pragmática del discurso tradicional, su esencia misma, conformando un discurso novedoso con los mismos elementos formales que subvierte con su práctica editorial y de autor culto.

Por último, y en lo tocante a los límites genéricos, Rufo plantea con su obra el problema de la adaptación de los moldes consagrados por la antigüedad grecolatina a las necesidades de una cultura romance en la que el cuentecillo es un constituyente característico. Apoyado en el soporte de la imprenta el cordobés realiza una irónica *translatio studii*, que lleva del género clásico de los apotegmas a las formas populares del cuento tradicional, estableciendo de manera concreta, en el puente entre Valerio Máximo y la recopilación de Arguijo, un territorio en el que asentar una práctica de escritura que apunta a la modernidad. Al sustituir los dichos de los hombres célebres por las ocurrencias de un chusco bufón identificado ficcionalmente con el propio autor, Rufo deja constancia de la vigencia y peso de los cuentecillos tradicionales y plantea el problema de la definición genérica en el encuentro entre los modelos clásicos y los populares.

Hasta tiempos relativamente muy recientes, la lectura de la historia literaria del período se venía sesgando de manera casi exclusiva a la relación con las letras clásicas y la influencia ejercida por los modelos

¹¹ Además del poema a su hijo, cuya ternura infantil lo convierte en un caso singular en las letras áureas, Rufo incluye en su recopilación poética una muestra relevante en el plano del verso de una fusión de elementos cultos y populares paralela a la que sustenta el juego de los apotegmas; me refiero a la constitución como un largo romance unitario (1.240 versos), con rasgos propios del poema épico en el molde formal del octosílabo, de la serie de romances fragmentarios publicados el mismo año en las *Flores del Parnaso* (Toledo, 1596). Las composiciones, con el fragmentarismo propio del romancero viejo y su origen en un suceso conservado en el imaginario tradicional de la leyenda local, se convierten en una suerte de epilío, que, sobre un modelo clásico, como el de los apotegmas, se desplaza a las formas populares, dignificando éstas y flexibilizando los esquemas de aquél; véase P. Ruiz Pérez (1991).

grecolatinos, a veces concediendo a las mismas una importancia excesiva que no se correspondía del todo con los datos que proporciona la realidad¹². Si los datos proporcionados por el conocimiento de la producción impresa deben matizarse en muchas ocasiones con la consideración de otras formas de transmisión, la presencia de los clásicos en la cultura de los siglos XVI y XVII resulta igualmente difícil de caracterizar sin tener en cuenta el componente de la tradición oral, de la que el cuento, junto con las formas de la lírica, resulta el elemento más característico. Mejor que entre Escila y Caribdis, los autores cultos –que hay que distinguir de los específicamente cultistas de comienzos del XVII– se movieron entre los dos extremos buscando una suerte de síntesis, con la que superar la esclerosis literaria de un humanismo encerrado en unas limitaciones de didactismo acentuadas por la Contrarreforma y, del otro lado, la lasitud de unos modos romancistas condicionados por un mercado de un consumismo incipiente. Si los cuentos recibidos del folklore tradicional o imitados a su forma, de una parte, mantenían un relativo parecido con las formas más extendidas –en florestas, antologías y misceláneas– del legado grecolatino, de otra, aportaban la vitalidad necesaria para acercarse al nuevo público lector y flexibilizar los moldes existentes, siendo, como ha señalado Chevalier, un componente prácticamente constante de los discursos cómico y novelesco; queda, sin embargo, por profundizar en el papel de estos materiales en la configuración estructural de los modelos genéricos resultantes y su proyección en las formas modernas de la literatura. Gracias a la obra del erudito y perspicaz hispanista francés, este camino resulta apuntado y avanzados los primeros pasos en su recorrido. El tiempo y el estudio mostrarán, sin duda, la fecundidad de esta semilla crítica.

BIBLIOGRAFÍA

- BEARDSLEY, T. S. (1970), *Hispano-Classical Translations Printed between 1482 and 1699*, Pittsburgh, Duquesne University.
- CARRERA DE LA RED, A. (1988), *El "problema de la lengua" en el humanismo renacentista español*, Universidad de Valladolid.

¹² Los datos meramente cuantitativos proporcionados por Theodore S. Beardsley (1970) a partir de su estudio monográfico deben ser contrastados con observaciones de carácter cualitativo, a partir de la observación de la producción textual romance, como propone Maxime Chevalier (1998); véase también Carlos Clavería (1995). Replanteo estas cuestiones en Ruiz Pérez (1997).

- CAYUELA, A. (1996), *Le paratexte au Siècle d'Or. Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVII siècle*, Genève, Droz.
- CHEVALIER, M. (1966), *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du "Roland furieux"*, Université de Bordeaux.
- , (1968), *Los temas ariostescos en el romancero y en la poesía española del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia.
- , (1975), *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.
- , (1977), *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner.
- , (1978), *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- , (1982), *Tipos cómicos y folklore*, Madrid, Edi-6.
- , (1983), *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica.
- , (1983²), *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- , (1998), "Humanismo y poesía", en *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO, I*, Universidad de Alcalá de Henares, pp. 495-499.
- , (1999), *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Universidad de Salamanca, 1999.
- CLAVERÍA, C. (1995), "Quintiliano, Virgilio y Horacio no son negocio. La imprenta española en el siglo XVI", *Crítica*, 65, pp. 5-15.
- CUARTERO SANCHO, M^a P. (1981), *Fuentes clásicas de la literatura paremiológica española del siglo XVI*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico".
- DÍEZ BORQUE, J. M^a (ed.) (1995), *Culturas en la Edad de Oro*, Madrid, Universidad Complutense.
- EISENSTEIN, E. (1994), *La revolución de la imprenta en la edad moderna*, Madrid, Akal.
- FRENK, M. (1997), *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- GARCÍA CÁRCCEL, R. (1989), *Las culturas del Siglo de Oro*, Madrid, Historia 16.
- GARIN, E. G. (1981), *L'umanesimo italiano (1947)*, Bari, Laterza.
- GÜNTERT, G. (1997), *Tre premese e una dichiarazione d'amore. Vademecum per il lettore del "Decameron"*, Modena, Mucchi.
- HUIZINGA, J. (1982), *El otoño de la Edad Media (1930)*, Madrid, Alianza.
- LÓPEZ POZA, S. (1996), "Imágenes emblemáticas en el *Guzmán de Alfarache*", en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III*, Université de Toulouse, pp. 297-305.
- MORREALE, M. (1959), *Castiglione y Boscán: el ideal del cortesano en el Renacimiento español*, Madrid, RAE.
- QUINT, D. (1983), *Origin and originality in Renaissance literature. Versions of the source*, Yale University.
- RICO, F. (1993), *El sueño de humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza.
- RUIZ PÉREZ, P. (1987), *Fernán Pérez de Oliva y la crisis del Renacimiento*, Universidad de Córdoba.

- , (1991), “Paradigmas genéricos en un romance de Rufo. *Los Comendadores* y la épica culta”, *Rilce*, 7, pp. 109-131.
 - , (1995), “La historicidad del discurso: el carácter oral del cuento no literario”, en Peter Frölicher y Georges Güntert (eds.), *Teoría e interpretación del cuento*, Bern, Peter Lang, pp. 191-220.
 - , (1997), *Libros y lecturas de un poeta culto. Fernando de Herrera (1534-1597)*, Universidad de Córdoba.
 - , (1998), “De la oralidad a la literatura: la formulación autobiográfica de los *Apotegmas* de Juan Rufo”, *Boletín de la Real Academia Española*, 275, pp. 401-426.
- STROSETZKI, C. (1997), *La literatura como profesión. En torno a la autoconcepción de la existencia erudita literaria en el Siglo de Oro español*, Kassel, Reichenberger.